



Poétique du fragmentaire et intertextualité de la violence dans *L'automne des chimères* de Yasmina Khadra

Poetics of fragmentary and intertextuality of violence in *L'automne des chimères* by Yasmina Khadra

Leila MOUSSEDEK¹

Université de Mostaganem/ Algérie
leilamoussedek@gmail.com

Résumé : Ce travail est une réflexion sur l'emploi intertextuel et dialogique lié à la représentation de la violence ravageant l'Algérie des années 90, dans le roman *L'automne des chimères* de Yasmina Khadra. Il s'agit dans cette étude, de s'interroger sur les multiples renvois paratextuels, intertextuels et intratextuels parsemant cette structure romanesque afin de mieux saisir ce choix scripturaire et l'emploi de cette technique moderne servant cette historiographie de l'Algérie de la décennie rouge à savoir la poétique du fragmentaire.

Mots-clés : Algérie, violence, intertextualité, Histoire, paratextualité.

Abstract : This work is a reflection on the intertextual and dialogical use linked to the representation of the violence ravaging Algeria in the 90s, in the novel *L'automne des chimères* by Yasmina Khadra. In this study, it is a question of questioning the multiple paratextual, intertextual and intratextual references dotting this novelistic structure in order to better grasp this scriptural choice and the use of this modern technique serving this historiography of Algeria of the decade red, namely the poetics of the fragmentary.

Keywords : Algeria, violence, intertextuality, History, paratextuality.



¹ Auteur correspondant : LEILA MOUSSDEK | leilamoussedek@gmail.com

L'automne des chimères, de son auteur Yasmina Khadra, raconte l'Algérie dévastée et rangée par la guerre civile des années 90. Dans ce roman de témoignage et à travers le parcours narratif du commissaire Llob, violence, corruption et traumatisme sont décrits et dénoncés. Dans cette Algérie désespérée et trahie par ses enfants, le personnage central préfère s'armer de résistance, d'ironie et de vulgarité pour surmonter la tragédie de son pays.

Plusieurs renvois paratextuels, intertextuels et intratextuels habitent ce tissu narratif et lui permettent de dialoguer avec : L'Histoire, l'idéologie, la littérature, la philosophie, le Sacré, la mythologie, ...

Notre problématique consiste à s'interroger sur ces multiples intertextes construisant cette structure narrative pour nous permettre de souligner les convergences et les divergences caractérisant le choix des différents renvois dialogiques locaux et universaux définissant cette écriture de la violence de la décennie noire algérienne.

Cette étude s'astreint à analyser les différentes pratiques paratextuelles, intertextuelles et intratextuelles mises en textes par Yasmina Khadra pour témoigner de cette période poignante s'inscrivant dans l'Histoire de l'Algérie contemporaine.

Plusieurs interrogations s'imposent quant à cette analyse :

- Quelle est la nature de cette intertextualité ?
- Quels sont ses indices et ses traces ?
- Quelles sont ses différentes formes ?
- Quels sont ses enjeux ?
- Comment la théorie intertextuelle pourrait-elle nourrir l'imaginaire de ce texte littéraire et comment contribue-t-elle à représenter la violence de l'Algérie des années 90 ?
- Quels sont les différents intertextes nationaux et internationaux présents dans ces récits ?
- Comment se construit l'intertexte dans cette écriture de l'Histoire de l'Algérie des années 90 ?
- Comment se manifeste-t-il dans ce roman ?
- Quelles sont les caractéristiques et les mécanismes de cette poétique du fragmentaire dans ce récit ?
- Le choix des différents renvois intertextuels traduit-il l'imaginaire et la vision de l'écrivain ?
- Comment se présente le paratexte dans ce roman ?
- Quels sont ses éléments ?
- Quels sont les éléments intratextuels présents dans ce roman ? Et comment fonctionnent-ils ?

Les hypothèses de travail que nous retenons pour répondre à notre questionnement de départ sont les suivantes :

- Les différents fragments paratextuels, inter et intratextuels bâtissant ce roman contribuent à expliquer l'Histoire de l'Algérie des années 90.

- La poétique du fragmentaire adoptée par Yasmina Khadra dans cette trame narrative, sert à combler les béances de l'Histoire de l'Algérie de la décennie noire.
- Le choix dialogique employé dans ce récit nous permet de rencontrer d'autres cultures et civilisations prônant la paix, rejetant la violence et invitant le lecteur à la tolérance.

Afin de répondre aux différentes interrogations posées, nous appréhendons dans cette étude le roman en question dans un premier temps, dans une perspective paratextuelle en nous basant sur la réflexion de Gérard Genette affirmant :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte. (...). Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations (...). Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue (...) le paratexte de l'œuvre. (1987 : 7)

Et dans un second temps, dans une perspective intertextuelle en nous basant sur la réflexion de Roland Barthes assurant :

Tout texte est un intertexte : d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante : tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux. (Piégay-Gros, 1996 : 12)

Et sur celle de Laurent Jenny précisant : « L'intertexte parle une langue dont le vocabulaire est la somme des textes existants ». (Ibid.)

Notre étude s'articule autour des axes suivants : « Violence et emploi paratextuel », « Violence et intertextualité » et « Violence et intratextualité ».

I- Violence et emploi paratextuel

Selon Gérard Genette, la paratextualité s'appuie sur deux sortes de paratextes à savoir le péri-texte renvoyant à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres, ...) et l'épi-texte qui s'intéresse à l'extérieur de ce dernier (entretiens, correspondance, journaux intimes, ...). Nous nous intéressons ici au péri-texte et plus précisément à deux éléments importants accompagnant ce récit pour contribuer à cette écriture de la violence des années 90 à savoir le titre et l'épigraphe.

I-1- Violence et choix titrologique

Le choix titrologique ne s'avère pas gratuit ou fortuit de la part de Yasmina Khadra dans ce roman car il adopte deux fonctions, l'une descriptive et l'autre séductive puisqu'il relève de la catégorie des titres métaphoriques et métonymiques car

Le titre est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne, comme embrayeur et modulateur de lecture : métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (...) « référentielles et poétiques ». (Achour & Rezzoug, 2005 : 30)

I-1-1- La fonction descriptive

Le titre *L'automne des chimères* est un syntagme nominal constitué de deux noms, en l'occurrence « automne » et « chimères ». Le sens premier de « automne » est lié à celle des quatre saisons de l'année qui est entre l'été et l'hiver, celui de « chimères » renvoie généralement aux illusions et aux idées irréalisables et vaines.

Le terme « automne » venant du Grec « auctumnus » signifie étymologiquement la saison qui est augmentée et enrichie, et le terme grec « chimère » signifie étymologiquement un monstre fabuleux ayant le poitrail d'un lion, le milieu du corps d'une chèvre et la queue d'un dragon et vomissant des tourbillons de flammes et de feu. Ainsi nous pouvons dire que « *L'automne des chimères* » signifie l'évolution ou l'expansion du terrorisme assimilé ici à un monstre terrible dévastant l'Algérie vu sa puissance et sa fureur.

Ce titre adopte une autre valeur, à savoir la valeur connotative historique et générique puisqu'il s'inscrit dans ce qu'on appelle les titres typiques des romans rangés sous l'étiquette « Littérature de l'urgence » des années 90. Ainsi nous pouvons le considérer comme « un fragment d'idéologie » (Roland Barthes, 1976, p130) car il pourrait dans un rapport d'intertextualité, « dialoguer » avec d'autres titres de romans parus dans cette époque des années 90 en Algérie comme : A quoi rêvent les loups, Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra, Les funérailles de Rachid Boudjedra, Des rêves et des assassins de Malika Mokedem, Le serment des Barbares de Boualem Sansal, Un été de cendres de Abdelkader Djemai, Rose noire sans parfum de Djamel Ben Cheikh,...

I-1-2- La fonction séductive

Elle se révèle à travers le côté aguicheur d'une thématique recherchée et appréciée du lecteur qui s'intéresse à l'écriture de l'Histoire. Nous citons un passage du roman où le sens du titre peut être compris et dans lequel le narrateur ou le personnage central se lamente sur le destin de l'Algérie pendant cette période sanglante et cruelle des années 90 : Désespéré, plutôt. Désespéré de voir mon monde s'étioler dans le souffle des chimères; désespéré de constater, à mon âge finissant, que plus rien ne subsiste des espoirs que je m'escrimais à entretenir, malgré l'avancée hunnique de l'opportunisme et de la boulimie des arrivistes ». (87)

I-2- Violence et choix épigraphique

Afin de s'inscrire dans la modernité, *L'automne des chimères* se nourrit d'autres écritures antérieures en s'appuyant sur la sélection de l'épigraphe qui est mis en texte à travers trois citations mises en exergue dans chacun des trois chapitres du roman : « La première épigraphe présente le verset 20 du chapitre 3 tiré de L'Apocalypse, dernier livre du Nouveau Testament (La Bible) : « Je vais te vomir par ma bouche (...) : C'est toi qui es malheureux, pitoyable, pauvre, aveugle et nu. » (Apocalypse 3.20 : 9)

Ce verset biblique renvoie au temps de communion journalier avec Jésus-Christ et à l'image d'un repas en commun, car « Manger ensemble » est un fait très important dans La Bible. Le verset représente Jésus-Christ refusant de se tenir à l'extérieur de

l'église, et tenant à être au milieu des rassemblements pour être à la communion avec les gens. Cette épigraphe choisie par Yasmina Khadra traduit l'ouverture de l'écrivain sur les autres religions et croyances, en particulier le christianisme et incite la société à se rassembler dans l'amour et le salut.

La seconde citation est celle de Brahim Llob, le principal personnage de Yasmina Khadra rencontré généralement dans ses romans policiers : « *L'horreur, c'est d'avoir conscience de sa bêtise et n'en avoir cure.* » p6

La troisième citation mise en exergue du troisième chapitre du roman est celle du moine Matsuo Bashô.² A travers l'emploi de cette épigraphe, Yasmina Khadra semble insister sur l'idée de réduire les terroristes au rang animal, car les assimiler à une lourde libellule renvoyant à un insecte carnivore n'arrivant pas à se poser sur l'herbe, est une façon adoptée par l'auteur pour traduire l'ampleur de la tragédie algérienne des années 90 et exposer le paroxysme de la violence demeurant insoutenable, intolérable et injustifiable en Algérie :

« En vain sur une herbe / Elle essaie de se poser / Lourde de libellule » (129)

II- Violence et intertextualité

II-1- L'intertexte avec l'Histoire

Plusieurs renvois intertextuels historiques sont repérables et identifiables dans L'automne des chimères :

II-1-1- L'intertexte avec l'Histoire algérienne des années 90

L'intertexte avec l'Histoire de l'Algérie des années 90 prend place dans ce récit et se développe à travers l'évocation des mouvements politiques et idéologiques, des événements des années 90, des espaces référentiels et des personnages historiques.

II-1-1-1-L'évocation des mouvements politiques et idéologiques et des événements des années 90

Plusieurs passages et paragraphes du roman évoquent les mouvements politiques et idéologiques algériens pour renvoyer à plusieurs événements : Le FIS (Front Islamique Armé), Le GIA (Groupe Islamique Armé) et Le MIA (Mouvement Islamique Armé). La désobéissance du FIS est évoquée par un personnage du récit en se basant sur un discours joyeux où il montre son mécontentement du programme islamiste : « Et l'épuration culturelle que le FIS annonçait ? Et les potences qu'il promettait aux intellectuels ? Et le totalitarisme qu'il préconisait ? Je suis convaincu que, s'il avait réussi, le pays aurait essuyé un génocide sans précédent. Heureusement qu'il a fait la gaffe tactique de sa désobéissance civile... » (77). La dissuasion du FIS par l'armée algérienne et l'emprisonnement de ses leaders sont

² Un grand philosophe et poète japonais qui rompt avec les formes de comique vulgaire du haikai-renga du XVI^e de Sōkan et propose un type de baroque permettant de fonder le genre au XVII^e en détournant ses conventions de base pour en faire une poésie plus subtile qui crée l'émotion par ce que suggère le contraste ambigu ou spectaculaire d'éléments naturels simples opposés ou juxtaposés.

évoqués dans le texte à travers l'interrogation du personnage traduisant le doute et le scepticisme :

Le docteur respire un bon coup et tonne :

– Comment se fait-il que le FIS, qui était sur le point de remporter haut la main les législatives, se soit constitué, du jour au lendemain, hors la loi ? A quoi rimait sa désobéissance civile ? Il était virtuellement le parlement. Alors pourquoi, d'un seul coup, il a tout foutu par terre pour finir en prison ? (79)

La désobéissance civile du FIS est révoquée une autre fois par le docteur qui juge que ce parti et ses membres visaient la guerre en se basant sur le mensonge :

Le docteur comprend qu'il a placé la barre trop haute, ce qui prononce davantage son sourire. Il dit :

– Cette histoire de désobéissance civile ne tient pas debout. C'était le commencement de la supercherie. Le FIS dévoilait son statut de jockey. Tout était figolé depuis des années. Le FIS n'est pas venu pour régner, mais pour guerroyer. La nomenklatura prenait son monde à contre-pied. Sa fortune crapuleuse débordait le socialisme de façade, commençait à la trahir. Elle redoutait d'être entraînée par le raz de marée de ses abus, de ses spéculations. Il lui fallait un espace vital. (79)

Dans ce passage, le personnage évoque les deux armées du FIS qui mènent la guerre contre le pouvoir et la nation. Il se base sur un discours injurieux et populaire permettant l'assimilation des membres du FIS aux floués afin de souligner leur ignorance et stupidité puisqu'ils ont cru aux illusions islamistes : « Forcément, les floués ont pris les armes. Le MIA, d'abord, l'aile armée du FIS. Ensuite le GIA, le bras de fer du Père. Cette guerre n'est qu'un chantier que se partage convivialement la mafia politico - financière. » (80)

II-1-1-2-L'évocation des espaces référentiels

De nombreux espaces référentiels sont évoqués par l'auteur dans ce roman. Ils constituent les principaux lieux de risque et de violence caractérisant l'espace algérien des années 90 et symbolisant la terreur islamiste dévastant particulièrement les hameaux et les villages. L'évocation des hameaux souligne aussi les actes criminels terroristes et représente leurs moyens et méthodes machiavéliques : « - C'est ça, le hic. Le flingue appartenait à un brigadier assassiné il y a deux ans à Sidi Moussa. Les gars du labo sont formels. C'est l'arme qui a buté trois citoyens à Rouïba, au début du mois » (123)

Tous les moyens sont utilisés et mobilisés par les extrémistes pour réaliser les crimes les plus aberrants et absurdes. La voiture masquée demeure une solution pour se déplacer facilement sans être suspecté ou soupçonné :

– Et la voiture ?

– Volée à Chlef, il y a trois semaines. Maquillée, voile de peinture, fausse plaque, fausse carte grise, pneus neufs, enjoliveurs et pare-chocs empruntés...pour un citoyen peinard, c'est la planque. » (123-124)

Les faux barrages dressés par les terroristes pendant les années rouges sont un moyen aussi permettant la réalisation des opérations islamistes les plus atroces. La

tromperie demeure un passage obligé emprunté par les terroristes pour arriver à leurs fins politiques :

Le drame a frappé la tribu par deux fois, entre-temps. D'abord un groupe d'intégristes a dressé un faux barrage sur la route de Sidi lakhdar. On a tiré sur l'autocar sans sommations. Le véhicule a pris feu, brûlant vifs les passagers. Les cris des suppliciés résonnent encore dans le silence de la nuit. (133)

La politique et la stratégie de défense adoptée par l'armée algérienne dans les années 90 permet aux citoyens algériens et plus spécialement aux campagnards de posséder des armes pour se défendre et protéger leurs territoires des invasions terroristes :

Une détonation isolée, presque inaudible, puis une rafale courte...
– C'est sûrement la patrouille de Sidi Lakhdar qui a dû accrocher un groupe de terroristes.»
(154)

Les marabouts ont perdu leur valeur de lieux sacrés et saints dans la décennie noire, car les terroristes les considèrent comme des espaces d'ignorance religieuse et y signent leurs crimes les plus barbares en égorgant la population villageoise :
« Ensuite, on a enlevé sept femmes et treize enfants du côté du marabout de Sidi Meziane. On les a retrouvés, deux jours plus tard, dans un pré, égorgés. » (133)

II-1-2- L'intertexte avec l'Histoire internationale

La guerre civile algérienne des années 90 n'est qu'un exemple et ne constitue pas l'exception dans l'Histoire universelle des guerres. A travers son personnage, l'auteur cite plusieurs contrées et nations ayant déjà traversé ou vivent actuellement des conflits civils :
« Notre guerre entre dans le cadre des mutations qui s'opèrent à travers les continents. C'est dans l'ordre des choses. On n'est pas à part. Il y a le Zaïre, le Rwanda, la Tchetchénie, le Moyen-Orient, l'Irlande, l'Afghanistan, l'Albanie... » (73-74)

II-1-3- L'intertexte avec la philosophie occidentale

La philosophie occidentale est évoquée dans ce roman à travers l'évocation de Friedrich Nietzsche (1844 - 1800), un philosophe, philologue et poète allemand. Par ce choix, le narrateur renvoie à la guerre civile insensée, déclenchée entre les algériens dans les années 90 en regrettant le temps perdu et l'Algérie paisible des années d'avant :

- C'était épatant, avant. Les gens rappliquaient des villages voisins, les jours fériés. Ils étendaient leurs napperons et pique-niquaient en paix. Des gamins shootaient dans les ballons. C'était formidable.
- On ne se rendait pas compte de la chance que nous avions.
 - Tu as raison, on ne s'en rendait pas compte.
 - Y a des gens, comme ça, qui ne se rendent pas compte de la chance qu'ils ont.
- Nietzsche disait : « Quand la paix règne, l'homme belliqueux se fait la guerre à lui-même. (146-147)

II-1-4-L'intertexte avec la littérature algérienne francophone

L'intertexte avec la littérature algérienne francophone se manifeste par le renvoi à l'une des célèbres victimes du terrorisme aveugle algérien à savoir Tahar Djaout, car selon les termes islamistes : « les journalistes qui combattent l'Islamisme par la plume, périront par la lame ». L'intertexte littéraire se manifeste dans ce roman à travers l'évocation de cet écrivain et journaliste algérien qui s'est révolté contre l'intégrisme islamiste incitant audacieusement à dénoncer et à faire face à la terreur du fanatisme islamiste en affirmant : « tu dis, tu meurs. Tu te tais, tu meurs. Alors dis et meurs ! ». Son assassinat le 26 mai 1993 se veut l'ouverture d'une liste lourde et longue de l'extermination des intellectuels algériens entre 1993 et 1997. Cet auteur est qualifié par le personnage de courtoisie et de bonne éducation.

La photographie de Djaout mise dans un cadre accroché au mur entre deux sabres, donne l'image de renfermement et d'emprisonnement de ce dernier qui était tout le temps en quête de liberté et d'autonomie et renvoie à la sauvagerie islamiste. Ses yeux inquiets reflètent son chagrin et son inquiétude pour l'Algérie des années 90, animée et dévastée par la violence meurtrière :

Akli nous a conviés à un dîner dans sa résidence. Il a invité tout le monde. Pour faire honneur aux artistes, il a accroché un portrait de Tahar Djaout au milieu de deux sabres damasquinés. J'ai beaucoup aimé Tahar. C'était un garçon bien élevé. Si la courtoisie devait être incarnée un jour, elle mériterait d'avoir son visage. Ce mathématicien de formation, venu au journalisme par devoir, était un poète de talent. Dans son cadre en bronze forgé, il me fixe de ses yeux inquiets, ne comprenant pas ce qu'il fichait dans un boîtier vitré, lui qui était né au monde pour le conquérir. Il a l'air dépaysé, là-dedans...Les plus beaux vases de Chine ne sauraient consoler les fleurs de leur pré. (148)

Le personnage fait aussi allusion à sa fidélité à ses origines berbères et à sa terre qui l'inspirait pour écrire : « - A chaque fois qu'il rentrait au bled, il ne manquait pas de faire un saut à Igdher. Il passait des heures à communier avec la montagne. C'est ici qu'il a écrit sa première prose » (148). Le portrait physique que dresse le personnage de Djaout traduit une valeur artistique, celle du temps classique. Il fait allusion à son courage et à son audace quand il décrit ses moustaches : « Je regarde le disparu. Ses moustaches cornues le font ressembler à un émule de la haute bohème des années noir et blanc. » (148)

II-1-5- L'intertexte avec le Sacré

Le renvoi au religieux est souligné dans un premier temps dans l'étude paratextuelle où l'auteur présente une citation tirée de la bible et nous présentons ici, un autre renvoi traduisant le dialogue du roman avec le Coran.

II-1-5- 1- L'intertexte avec la religion musulmane

L'intertexte avec l'Islam, s'affirme dans ce roman en introduisant un verset coranique par le truchement de la métatextualité à travers laquelle l'auteur met le

lien avec un autre texte, à savoir le Coran et commente l'évènement dramatique sans citer, nécessairement, ce dernier. Il s'agit de présenter un verset coranique à travers lequel l'auteur et en se référant à la parole divine, met en valeur la générosité du Dieu qui consiste à créer l'homme et à lui donner la vie. Le Coran comme référent intertextuel se veut ici une réponse aux terroristes qui au nom de la religion et en prenant comme prétexte quelques versets coraniques, mal interprétés, incitant au combat et au djihad, couvrent la barbarie caractérisant leurs actes et leurs fatwas intransigeants : « - Le pire tort que l'on puisse faire au bon Dieu est d'ôter la vie à quelqu'un. Car c'est en la vie que réside la plus grande générosité du Seigneur. » (15)

II-1-6- L'intertexte avec la mythologie grecque à travers « le mythe de Sisyphe »

La mythologie grecque est évoquée dans *L'automne des chimères* à travers le mythe de Sisyphe. Le narrateur assimile le personnage de Dirlo à ce personnage mythique grec afin de nous décrire la situation difficile dans laquelle se retrouve, surtout dans une Algérie minée de conflits et de malentendus sanguinaires : « Le Dirlo est conscient des périls qu'il encourt. Je le devine en train de gravir douloureusement la pente de son supplice, son rocher de Sisyphe devant lui, mais il s'accroche et monte, cran par cran, le mont des incertitudes. Le front en sueur, la gorge aride, il cherche ses mots dans la tempête. » (184)

Tel que raconté dans l'Odyssée par Homère, Sisyphe, après avoir défié les dieux, il a été condamné éternellement à faire rouler un rocher jusqu'en haut d'une colline dans le Tartare. Mais avant d'arriver au sommet, il redescendait et de ce fait, Sisyphe était obligé de recommencer.

Cette assimilation de Dirlo au personnage de Sisyphe, se veut une métaphore de la vie des algériens dans une Algérie de feu et de sang et une punition signifiant que le travail inutile, vain et inachevable est le pire des châtiments, puisque le personnage n'arrivera jamais à résoudre le problème qui le préoccupe.

L'évocation de ce mythe nous renvoie aussi à l'essai philosophique du célèbre existentialiste Albert Camus intitulé « Le mythe de Sisyphe » où il tend à décrire l'attitude de l'homme face à l'absurde de l'existence humaine. Sisyphe est qualifié par Camus d'« ultime héros absurde » qui ne cesse de faire rouler l'énorme rocher jusqu'au sommet de la colline à chaque fois qu'il retombe. Selon lui, la vie mérite d'être vécue malgré son absurdité.

III- Violence et intratextualité

L'automne des chimères est lié par un double jeu intertextuel (interne et externe) car il renvoie à d'autres romans de Yasmina Khadra constituant un quatuor algérien, en l'occurrence : *Morituri*, *Double blanc*, *L'automne des chimères* et *La part du mort*. Ce jeu d'écho entre ces œuvres est assuré par la reprise d'un même personnage central à savoir, le commissaire Llob et la même thématique, celle de la violence de l'Algérie des années 90. Il permet aussi une certaine continuité en

instaurant un système d'autoréférence activant la lecture. A ce propos nous nous référons à Mohamed Boudjadja qui souligne :

La première marque de l'intratextualité est l'autoréférence. L'auteur se réfère à ses propres œuvres, la référence est interne. Elle acquiert un rôle stratégique car le lecteur saisit dans ce cas, le lien tissé entre les (deux) romans (thème, écriture) et la parenté entre les deux personnages, les deux textes, aboliraient la fiction et replaceraient le texte dans le réel. (2009 : 174)

III-1-L'intratextualité avec *Morituri*

Le renvoi à *Morituri* est fait dans le roman par un personnage féminin s'adressant au commissaire Llob pour exprimer son appréciation pour son roman tout en ignorant qu'il en est l'auteur car le personnage de Llob s'approprie le roman de Yasmina Khadra dans *L'automne des chimères* : « - Pardon, madame ?

Ses immenses yeux de vestale consentent à se reposer sur moi.

J'ai dit que j'ai beaucoup apprécié, monsieur Llob. Et je parle de *Morituri*. » (55)

III-2- L'intratextualité avec *Double blanc*

Cette autoréférence est évoquée aussi à travers le personnage du capitaine Berrah cité dans les deux récits : *L'automne des chimères* et *Double blanc*. Ce renvoi est porté par l'auteur en bas de page du roman, qui incite son lecteur à la lecture de *Double blanc* pour assurer la continuité de l'idée ou du thème partagé entre les différents récits de son quatuor. Ce personnage est évoqué par le commissaire Llob : « D'autres compagnons d'armes nous y rejoignent pour me féliciter et me reconforter. Le capitaine Berrah, de l'Observatoire des Bureaux de Sécurité, qui avait raté le clou du spectacle à cause d'une défaillance mécanique, me rattrape au moment où je m'apprêtais à prendre congé. » (187)

III-3- L'intratextualité avec *La foire aux enfoirés*

La foire aux enfoirés ne fait pas partie du quatuor de Yasmina Khadra mais il constitue un écho interne dans *L'automne des chimères*. Il est convoqué dans un dialogue entre le personnage de Madame Rym et le personnage du commissaire Llob :

Je me retrouve seul sur la véranda, effondré contre la balustrade, un peu dans les vapes. Madame Rym glisse à côté de moi. Sa main se repose délicatement sur la mienne.

– Pourquoi m'avez-vous convié à cette foire d'enfoirés, madame ?

– C'est pour que vous sachiez ce que j'endure toutes les semaines. (74)

Conclusion

L'emploi intertextuel dans *L'automne des chimères* par Yasmina Khadra, ouvre au lecteur averti et critique l'espace d'« une littérature au second degré » pour lui permettre de devenir un chercheur et un interprète car « L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets » souligne Roland Barthes. (Piégay-Gros :12)

Le souvenir et la mémoire des mots sollicitent la mémoire du lecteur qui constitue le moteur essentiel de reconnaître l'intertexte, car la perception de ce dernier dépend de la complicité de celui qui tend à relever et à déchiffrer les différentes formes intertextuelles adressées à « mots couverts » par l'auteur. Ainsi « L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première » définit Michaël Riffaterre. (1980 : 90)

Le dialogue de ce roman avec l'Histoire, l'idéologie, la philosophie, le Sacré, le mythe, la littérature,... nous a permis d'entendre la voix d'autres textes qui y sont présents implicitement ou explicitement et nous permet de dire que la poétique du fragmentaire adoptée ici est une composante nécessaire et essentielle dans cette écriture de l'Histoire de l'Algérie des années 90 et demeure la clé de l'écriture de la violence dans L'automne des chimères.

Les différents renvois paratextuels, intertextuels et intratextuels remplissent dans cette écriture des années 90 plusieurs fonctions à savoir :

- La fonction référentielle : le roman en question se réfère dans son écriture à des événements historiques renvoyant à une réalité connue du lecteur en l'occurrence la guerre civile déclenchée en Algérie dans les années 90.
- La fonction éthique : le renvoi intertextuel à la philosophie, à la mythologie, au Sacré, à la littérature, ... témoigne de la culture de l'auteur et renforce son éthos.
- La fonction ludique : les différents intertexts repérés appellent au jeu de décodage et de déchiffrement de la part du lecteur qui se retrouve face à « l'impossibilité de vivre hors du texte infini » souligne Roland Barthes. (Piégay-Gros: 19)

Références bibliographiques

- KHADRA Y. 1998. *L'automne des chimères*. Éditions Baleine. Paris. France.
- KHADRA Y. 1993. *La foire aux enfoirés*. Editions Laphomic. Paris.
- KHADRA Y. 1997. *Double blanc*, Editions Baleine. Le seuil. Paris.
- KHADRA Y. 1997. *Morituri*, Editions Baleine. Le Seuil, Paris.
- KHADRA Y. 2004. *La part du mort*, Editions Julliard, Paris.
- ACHOUR, Ch. & REZZOUG S. 2005. *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*. 4^{ème} éd, O, P, U, Alger.
- BARTHES R. 1976. *SZ. Seuils*. Paris. France.
- BOUDJAJA M. 2009. Poétique du politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Thèse de doctorat. Sous la direction du Pr Hadj Miliani. Université Farhat Abbas. Sétif. Algérie.
- GENETTE G. 1987. *Seuils*. Editions Seuil. Collection Poétique. Paris. France.
- JOUBE V. 2006. *La poétique du roman*. Armand Colin. Paris.
- PIEGAY-GROS N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Dunod. Paris.
- RIFFATERRE M. 1980. *La Trace de l'intertexte*. La Pensée, n 215. Paris